

MANZONI E KAFKA: UN PARALLELO

Pedro Garcez Ghirardi

* em memória de meu avô Giulio para C.

Chiunque in questo bicentenario di Alessandro Manzoni (1785-1873) si disponga ad una rilettura attenta dell'opera sua potrà scoprirci degli aspetti ancora sorprendenti. Così, per esempio, potrà rilevare nei *Promessi Sposi* diverse caratteristiche che sembrano anticipare aspetti dell'opera di Franz Kafka (1883-1924). Ecco un'affermazione magari in apparenza avventata, ma che pensiamo risulterà meno strana se si vorrà ripercorrere, sia pure sommariamente, alcuni itinerari della vita e dell'arte dei due grandi scrittori.

Le coincidenze fra Manzoni e Kafka cominciano infatti da certi dati biografici. Al di là della cronologia e di circostanze che sembrano separarli, giova osservare che molte esperienze umane fondamentali in una vita furono comuni a tutt'e due. Così il difficile rapporto con il padre: si ricordi, in questo senso, la celebre *Lettera al Padre*, di Kafka, come pure i freddi rapporti tra Pietro Manzoni e il figlio, se pur lo era. Fondamentale, poi, per entrambi è l'esperienza religiosa. L'eredità ebraica, il contatto con ambienti cristiani, la stessa inquietudine interna che lo avvicinava a Pascal, tutto faceva sì che lo scrittore praghese, nonostante i sempre forti legami con la fede dei padri, fosse portato a stimare anche altre espressioni di religiosità e a considerare da questo lato i destini dell'uomo. Superfluo poi ricordare la ricchezza della simbologia religiosa delle sue opere, ricordata dall'amico e confidente Max Brod. La stessa intensa religiosità si ritrova nel Manzoni. Abbandonato il paterno cristianesimo, convezionale e conservatore, e adottate le posizioni illuministiche, continua il Manzoni la travagliata ricerca di una generosa posizione etica, ricerca che pure da Pascal trarrà esempio e stimolo. Entrava allora nella sua vita la figura dell'amatissima sposa, Enrichetta Blondel. Svizzera, di famiglia calvinista, Enrichetta conosce poi dei cattolici inclini alla severa moralità giansenistica. Ammirandone la serietà, finisce per convertirsi al cattoli-

cesimo, preparando così il ritorno dello sposo all'antica religione. Entrambi, però, la vivono ora in profonda adesione, ma al di fuori di ogni convenzionale ossequio all'ordine politico distrutto dalla Rivoluzione Francese. Religione sinceramente vissuta, certo, ma pure aperta alla convivenza rispettosa con uomini di tutte le convinzioni, ciò che rese il Manzoni perfino sospetto a certi settori retrivi del cattolicesimo dei suoi tempi. Non occorre certo insistere sull'importanza dell'ispirazione religiosa nelle opere manzoniane, sia nei capolavori, sia in altri scritti come, per fare un esempio qui particolarmente importante, nella lettera a Marco Coen, un amico ebreo pure tormentato da una crisi spirituale.

Non ci soffermeremo su altre caratteristiche che interessano e Kafka e Manzoni. Si pensi solo al difficile stato di cittadinanza (il giovane Alessandro, patriota italiano e fautore del Risorgimento, e il giovane Franz, ebreo amico di futuri pionieri del nuovo stato ebraico, erano entrambi nati sudditi degli Asburgo austriaci e dovettero sottostare alla burocrazia statale di Francesco Giuseppe). Ma si ricordi anche la molteplicità degli interessi culturali, che in Kafka vanno dalla teologia ebraica a Flaubert, passando per tutta la letteratura tedesca, per non dire dei suoi interessi artistici e filosofici; e nel Manzoni vanno dai Padri della Chiesa all'amico Rosmini, da Virgilio ai classici italiani e francesi e a Walter Scott, da Platone e Vico agli illuministi. Alla nascita di tali interessi contribuì forse anche, oltre alle comuni esperienze già osservate, il fatto di avere come insegnanti due dotti sacerdoti, dalla personalità involgare: il padre Soave, somasco, per Manzoni, e per Kafka, il padre Gschwind, scolopio. Ma si pensi ancora all'importanza per entrambi gli scrittori dell'ideale matrimoniale (il carteggio privato, la *Lettera al Padre* e i fidanzamenti falliti di Kafka; la figura di Enrichetta, presente nella vita del Manzoni anche dopo la vedovanza e il secondo matrimonio di lui). La sofferenza, infine, è costante nell'esistenza dei due uomini, soprattutto il dolore della solitudine interiore, per Kafka, e per Manzoni il dolore dello sposo e del padre che vede prematuramente scomparsi quasi tutti i suoi cari.

Si tratta di esperienze che indubbiamente ebbero parte nell'ansia con cui Manzoni si avvia, come Kafka, alla riflessione sul senso dell'esistenza dei singoli uomini e della società. E dunque sull'ideale di giustizia, contrastato dall'ingiustizia reale, spesso ammantata di strutture legali. Tema kafkiano (e viene subito in mente *Il Processo*) ma non meno manzoniano. Si pensi a quanto è presente in tutta l'opera del grande milanese, dall'*Adelchi* al romanzo, alla *Storia della Colonna Infame*. Tema presente inoltre nella vita stes-

sa di chi nasceva da una figlia di Cesare Beccaria, l'autore della grande denuncia contro ogni arbitrio giudiziario che è l'opera *Dei Delitti e delle Pene*.

Ma c'è di più. A entrambi l'espressione artistica della propria personalità doveva costare una lotta particolarmente ardua. In una Praga multietnica, Kafka scrive in una lingua che lo allontanava dalla popolazione ceca e che, sebbene ormai adottata dalla sua famiglia, non corrispondeva né a quella della tradizione ebraica, né allo jiddisch usato da scrittori suoi coetanei. Ed è già stato notato che le caratteristiche del tedesco praghese ("Kleinseitnerdeutsch") facevano sì che l'accostarsi alla norma colta dei grandi centri germanici dovesse esigere dagli scrittori praghesei un non lieve sforzo (1). Che cosa fu poi per il Manzoni la questione della lingua à superfluo ricordare. Egli parla volentieri il suo milanese, ma come scrittore sente il bisogno di uno strumento più ampio, che non sia antiquato, come la lingua della tradizione bembesca, né straniero, come il francese allora spesso usato. Si sa che la travagliata storia del testo del suo romanzo è pure la storia della riscoperta e della diffusione dell'italiano vivo e moderno.

Non insisteremo qui, infine, su una caratteristica di stile che accomuna ancor di più i due scrittori e cioè, quella di avvolgere in un'atmosfera di sogno e di allucinazione le vicende che descrivono. Caratteristica ben nota per quanto riguarda l'autore della *Metamorfosi*, del *Processo* e della novella *Il Sogno* (che del *Processo* è anzi un frammento). Doveroso, invece, ricordarla subito (ma ci ritorneremo) per quanto riguarda il Manzoni, troppo spesso citato soltanto a proposito del suo realismo. Dal sogno di don Abbondio impaurito a quello di don Rodrigo appestato, da Renzo che crede di sognare quando viene arrestato e che nella notte della fuga rivede con la fantasia i pericoli scampati, a Lucia che la notte prima del tentato matrimonio si trova in quello stato di sogno pieno di fantasmi descritto "da un barbaro non privo d'ingegno", tutti i personali centrali del romanzo sembrano esprimere anche attraverso l'inconscio le loro grandi perplessità.

Rimane, però, una domanda: non si tratterà forse di una somma di coincidenze, magari notevoli, ma che in fondo nulla stabiliscono a proposito dell'effettivo interesse, da parte di Kafka, per la figura e l'opera del Manzoni? Non sembra, infatti, rimasto nessun riferimento esplicito ai *Promessi Sposi* o all'autore da parte del romanziere

(1) — W. pg. 76-77.

praghese. Questi, anzi, confessa di conoscer poco della lingua italiana e non si entusiasma per le proposte di amici che gli suggeriscono di studiarla meglio prima di un viaggio (2).

Tali circostanze, se possono causare qualche perplessità, analizzate più da vicino si dimostrano ben compatibili con un incontro ideale fra i due romanzieri. L'assenza di un tale incontro è anzi praticamente inammissibile, non tanto per la costante presenza italiana nell'opera di Kafka, ma piuttosto per lo stretto parallelo fra alcune pagine dei *Promessi Sposi* ed altre del *Processo*. Ma di questo si riparerà in seguito. Basta ora riflettere un po' su quanto prima causava delle perplessità.

È senz'altro inconclusiva l'assenza di menzione al Manzoni da parte di Kafka. Chissà quali indizi andarono perduti fra le tante carte e abbozzi letterari distrutti, come osserva Wagenbach, dallo stesso Kafka (3). Così, per esempio, solo la casuale conservazione di una lettera commerciale ci tramanda una testimonianza kafkiana sullo scrittore svizzero Robert Walser, ora considerato come avente influenza importante sulla narrativa del praghese. Si sa, inoltre, che il nome di Brentano, il cui pensiero filosofico, come ormai è accertato, fu ben noto a Kafka, non è nemmeno menzionato nei suoi *Diari* o nelle sue *Lettere* (4). Né si dimentichi che, in certi casi, nonostante l'inesistenza di menzioni esplicite, è grande la presenza dell'opera di uno scrittore in quella di un altro: classico l'esempio di Chaucer, che pur citando altri nomi della cultura italiana, omette quello del Boccaccio, appunto di colui che, a seconda della critica, fu dell'inglese il più vicino ispiratore.

Nel caso di Kafka, del resto, sono continui i contatti con la lingua e la cultura d'Italia. Sono contatti che cominciano presto, possibilmente sin dai tempi dell'amicizia con un compagno di scuola, Oskar Pollak. Questi svilupperà degli interessi che lo faranno più tardi un esperto di arte italiana. Da una tale amicizia nacque probabilmente l'ammirazione di Kafka per la pittura italiana, più volte ricordata nei suoi *Diari*. È già stato rilevato, anzi il rapporto tra il nome (veramente pseudonimo) Tintoretto e lo pseudonimo Titorelli, adottato dal pittore del *Processo*. Ma gli interessi di Pol-

(2) — D, I, pg. 56 (26/8/1911). Poco dopo, parlando di sé e degli amici, Kafka accennerà al "nostro incerto italiano" ("Diari di viaggio", in D, II, pg. 257 — 31/8/1911).

(3) — W pg. VIII (Prefazione) e pg. 45.

(4) — W. pg. 114 (su Walser e Brentano).

lak superavano le arti plastiche. Dopo la sua prematura morte, come combattente della prima guerra mondiale, non mancò chi ne ricordasse la familiarità con la narrativa italiana del Rinascimento e l'entusiasmo per il *Decameron* (5). Certo, al tempo dei suoi studi con Kafka tali attenzioni per la cultura italiana erano ancora in germe. Ma non è da escludere che, chiacchierando con l'amico Franz, Pollak gli abbia trasmesso qualcosa dei suoi primi entusiasmi. È sicuro, d'altra parte, che a Pollak si deve se Franz Kafka divenne lettore di riviste letterarie quali "Kunstwart" e "Die Neue Rundschau" (6). In quest'ultima non saranno mancati gli stimoli a un avvicinamento alla letteratura italiana.

Anni dopo, fra il 1907 e il 1908, Kafka viene ammesso come impiegato di una ditta italiana di assicurazioni. Si dedica, allora, allo studio dell'italiano, come testimonia egli stesso (7). Le sue conoscenze di lingua italiana, anche se imperfette, posono essergli state la chiave per una prima lettura del Manzoni, magari appunto nelle pagine di un'antologia per studenti. Nel 1909, poi, visitando l'Italia settentrionale, Kafka ebbe l'occasione di perfezionare *in loco* le nozioni acquisite.

I contatti fra Kafka e la cultura italiana si seguono ancor più da vicino in un altro viaggio fatto in Italia, nella seconda metà del 1911. I suoi *Diari* ci parlano della visita a Milano e della presenza a spettacoli teatrali (8). Percorrendo ambienti intellettuali e seguendo le proprie inclinazioni letterarie, Kafka avrà più volte sentito nominare l'autore dei *Promessi Sposi*, nella cui città natale si trovava. Il titolo stesso del romanzo manzoniano avrà suscitato, per ragioni personali, la curiosità del futuro autore dei *Preparativi di Nozze in Campagna*. Si sa, inoltre, che Kafka fece una rapida visita a Stresa, cittadina di villeggiatura alla quale i nomi di Rosmini e Manzoni sono particolarmente legati (9). Un'altra visita, fatta alla villa di Fogazzaro, che come Stresa è nella regione dei laghi alpini italiani, sarà stata un'altra occasione d'incontro con il nome del Manzoni: non solo per la vicinanza del "ramo del lago di Como", ambiente dei *Promessi Sposi*, ma soprattutto per la notoria derivazione manzoniana di certi aspetti del Fogazzaro, scrittore allora da poco scomparso e assai ammirato (10).

(5) — HB. pg. 52.

(6) — W. pg. 50 e 105.

(7) — B. pg. 48, lettera a Hedwig H. (8/10/1907).

(8) — "Diari di viaggio", D, II, pg. 261, 266.

(9) — ibid. pg. 266 (5/9/1911).

(10) — HB, pg. 62.

Né fu questo l'ultimo viaggio di Kafka in Italia. A prescindere dal soggiorno a Merano, già in fin di vita, vi ritorna nel 1913, quando percorre il Veneto. Di tale viaggio ricorda, con buon umore, le difficoltà di arrivare a un accordo, in una discussione in italiano, sull'esatta posizione di un monumento visitato già da Goethe (11). L'incidente sembra mostrare che l'italiano di Kafka, anche se insufficiente per affrontare questioni più complesse, bastava perfettamente per intavolare una conversazione fluente. Le sue nozioni d'italiano erano, anzi, probabilmente più estese di quanto non possa apparire a prima vista, se è vero che si può attribuire, come lo fanno interpreti autorevoli, un certo valore autobiografico alle affermazioni sul personaggio centrale del *Processo*. Infatti, in questo romanzo, Josef K. è invitato dal direttore della banca per cui lavora a far da guida a un cliente venuto dall'Italia che desiderava conoscere la cattedrale della città. Pur malvolentieri, non ha modo di recusare perché "K. aveva una conoscenza dell'italiano non vasta, ma comunque sufficiente; il fattore decisivo, però, era che K. possedeva dai tempi passati qualche nozione di storia dell'arte." (12). Si noti l'allusione alle conoscenze artistiche, che rafforza un'interpretazione autobiografica di questo brano.

Insomma, comunque sia arrivata alla conoscenza di Kafka l'opera del Manzoni, certo non gli mancarono i mezzi di passarne alla lettura. Indifferente è poi sapere se l'avrà proseguita nell'originale o in traduzioni. Queste, per parlare soltanto della lingua tedesca (e non del francese, familiare a Kafka) erano state pubblicate già nella prima metà dell'Ottocento. Ma è pur notevole che appunto agli inizi del nostro secolo (periodo di particolare vicinanza tra Kafka e l'ambiente italiano) sembri risorgere l'interesse dei traduttori germanici per il romanzo manzoniano. Lo indicano le traduzioni tedesche dei *Promessi Sposi* allora pubblicate (traduzioni di O. von Schacking, Regensburg, 1908, e di A. Holst, Berlino, 1909, entrambe intitolate *Die Verlobten*, e la traduzione di Albert Wesselsky, *Die Brautleute*, Monaco di Baviera, 1913) (13). Ma si lasci ad altri studi specifici l'accertare la vincolazione fra entrambi gli scrittori. Basta, per il momento, indicare alcuni paralleli singolari fra il romanzo manzoniano e *Il Processo*.

E cominciamo da quanto accade in una strana mattina. Nella camera dove è ospitato, un uomo viene sorpreso da agenti giudiziari.

(11) — BO, pg. 20.

(12) — P, IX, pg. 164.

(13) — WE, pg. 176.

Gli ordinano di vestirsi adeguatamente e di seguirli dall'autorità superiore. Gl'impediscono di rivolgersi a chi lo ospita, gli sequestrano gli oggetti personali, nè gli danno qualsiasi spiegazione sul motivo dell'arresto. *Il Processo* di Kafka? Sì, ma anche *I Promessi Sposi* del Manzoni. Infatti, un frangente simile a quello vissuto da Josef K. nella pensione di Frau Grubach era già stato vissuto in precedenza da Renzo Tramaglino all'osteria della Luna Piena. Vistosi in arresto, tra funzionari che gli acchiappano le braccia, cercando di farlo uscire da letto, il promesso protesta, vuole spiegazioni, chiama l'oste. "Ohe! che prepotenza è questa?" gridò Renzo ritirando il braccio. "Oste, o l'oste" (14). Le proteste non solo sono inutili, ma fanno sì che gli agenti minaccino di portarlo via in camicia da notte: "Lo portiam via in camicia? disse ancora quel birro, voltandosi al notaio" (15). Renzo non insiste, eppure vorrebbe sapere il perché dell'arresto. Non riceve che questa risposta: "Il perché lo sentirete dal signor capitano di giustizia" (16). Le sue cose vengono sequestrate: "Vi sarà dato ogni cosa puntualmente" disse il notaio "dopo adempite poche formalità" (17). Qui, però, una volta tanto, Renzo insiste e riesce a riaverle subito.

Anche Josef K., nel *Processo*, vorrebbe domandare alla padrona di casa spiegazioni su quanto gli succede: vorrebbe, cioè, sapere "che giustificazione mi darà la signora Grubach per questa seccatura" (18). Gli si ordina invece di mettersi subito in condizioni di presentarsi all'autorità: "Vuole presentarsi in camicia da notte davanti all'ispettore?" gli domanda con rabbia una delle guardie (19). Le quali, interrogate dal detenuto sui motivi dell'arresto, gli rispondono laconicamente: "Non siamo autorizzati a dirglielo" (20). E i suoi oggetti personali? Li sequestrano, pur promettendo di conservare ogni cosa a disposizione di K.; anzi "gliel'avrebbero restituita, se la sua causa si fosse risolta favorevolmente" (21). Meno insistente di Renzo, K. si rassegna al sopruso.

L'arbitrio, almeno apparente, dell'arresto che dà l'avvio al *Processo* è rilevato sin dall'inizio da parte di Kafka attraverso una frase significativa: "Qualcuno doveva aver calunniato Josef K., perchè,

(14) — PS, XV, 35.

(15) — *ibid.*

(16) — *ibid.*

(17) — PS, XV, 46.

(18) — P, I, pg. 3.

(19) — P, I, pg. 9.

(20) — P, I, pg. 4.

(21) — P, I, pg. 5.

senza che avesse fatto niente di male, una mattina fu arrestato” (22). Si mostrerà poi, citando parole di K., come egli stesso si considerasse vittima di un intrigo. Nei *Promessi Sposi*, invece, Renzo ubriaco sfoga il proprio risentimento contro il suo persecutore, don Rodrigo, accusando i prepotenti e così dando loro ingenuamente un motivo per farlo arrestare. Ma anche qui, si badi, l’arresto viene come conclusione di un crescendo di arbitrio.

Il Manzoni, infatti, aveva già avvertito che si viveva in tempi nei quali erano “le procedure, studiate soltanto a liberare il giudice da ogni cosa che potesse essergli d’impedimento a proferire una condanna” (23). E un tiranno come don Rodrigo ben sapeva quanto gli fosse conveniente avere “una mano sulle bilance della giustizia, per farle a un bisogno traboccare dalla sua parte, o per farle sparire, o per darle anche, in qualche occasione, sulla testa di qualche duno che in quel modo si potesse servir più facilmente che con l’armi della violenza privata” (24). Apunto per questo non vede modo migliore di rovinare Renzo che calunniarlo, deturpando il tentativo ingenuo dei promessi di sorprendere il parroco in canonica per renderlo, suo malgrado, presente alla loro dichiarazione di matrimonio. È quanto basta a don Rodrigo perché, con la complicità servile di un avvocato, l’Azzeccagarbugli, possa pretendere l’arresto legale di Renzo: “Si poteva, per esempio, dar um po’ di colore al tentativo fatto nella casa parrocchiale, dipingerlo come un’aggressione, un atto sedizioso, e, per mezzo del dottore, fare intendere al podestà ch’era il caso di spedir contro Renzo una buona cattura” (25). Ma ogni trappola diventa superflua davanti all’ingenuità con cui Renzo stesso si lascia acchiappare. Ingenuità sin dall’inizio avvertita e kafkianamente commentata dal Manzoni quando descrive la rivolta del promesso davanti alla persecuzione: “lo sposo se n’andò, col cuore in tempesta, ripetendo sempre quelle strane parole: “a questo mondo c’è giustizia, finalmente: “Tant’è vero che un uomo sopraffatto dal dolore non sa più quel che si dica” (26).

L’analogia delle situazioni legali di Renzo e di Josef K. non deve certo far pensare a un’equivalenza tra personaggi tanto diversi e complessi. Ecco perché non è forse il caso di soffermarci su alcune coincidenze secondarie tra di loro (come, per esempio, l’inizio della persecuzione in giorni significativi per tutt’e due: il

(22) — P, I, pg. 3.

(23) — PS, I, 41.

(24) — PS, XIX, 52-53.

(25) — PS, XI, 47-48.

(26) — PS, III, 62.

matrimonio di Renzo e il compleanno di Josef K.). Ciò che invece pare importante osservare è la stretta afinità tra Renzo e Josef K. per quanto riguarda i rapporti con la legge. Si pensi, per esempio, a come considerano gli agenti legali. Renzo, convinto che “a questo mondo c’è giustizia, finalmente”, crede alle buone intenzioni di chi promulga le leggi. Ecco perché conclude che “quelli che comandano, vorrebbero che i birboni fossero gastigati, ma non se ne fa nulla, perché c’è una lega” (27). Appunto per sfuggire a una simile lega, chiede a chi l’arresta di esser subito portato dall’autorità più alta a Milano, cioè da Ferrer (28). Sono ragionamenti molto vicini a quelli che fa Josef K. a proposito degli “infimi esecutori” che lo fanno arrestare, mentre crede che per mettere a posto ogni cosa ci voglia solo questo: “Due parole scambiate con un mio pari” (29). E più tardi affermerà che “dietro tutte le manifestazioni di questo tribunale nel caso mio, quindi dietro l’arresto e l’udienza odierna, stia una grossa organizzazione” i cui corrotti agenti si insinuano a tutti i livelli nel tribunale (30). Anche qui una lega, dunque. Si noti poi che Renzo e Josef K. cercano non solo un’autorità superiore, ma qualcuno con cui possano trattare alla pari. Lo dice chiaramente K., come si è visto, ma anche Renzo, che era stato fra quelli che avevano protetto la carrozza di Ferrer durante un tumulto, conclude che il governatore “m’ha delle obbligazioni” (31). Caduto sotto il sospetto delle autorità, Renzo deve invece vivere da fuoruscito, da “scampaforca” scampato appunto alla morte comminata ad altri come lui in quei giorni di tumulto (32). Josef K. evita di uscire dalla città, in quanto non gli avevano ancora tolto la libertà di movimenti e non voleva, quindi, aggravare i sospetti (33). Ma pure su di lui incombe ormai la morte.

Un tale sistema giudiziario trova le proprie radici in un altro sistema, quello del potere. Ecco il perché degli strani giudici raffigurati sia da Manzoni che da Kafka. Infatti, preparando la distruzione di chi osa opporsi ai suoi capricci, don Rodrigo attinge stimolo dagli sguardi arroganti degli antenati, che sembrano osservarlo dai ritratti sparsi lungo una sala del maniero. Di questi ritratti è minutamente descritto quello di un uomo che si era fatto temuto per il potere esercitato attraverso l’apparato giudiziario. Si trat-

-
- (27) — PS, XIV, 11.
(28) — PS, XV, 37-38.
(29) — P, I, pg. 7.
(30) — P, II, pg. 38.
(31) — PS, XV, 37.
(32) — PS, XVI, 51.
(33) — P, VI, pg. 80.

tava di un “magistrato, terrore de’ litiganti e degli avvocati, avvolto in un’ampia toga nera; tutto nero, fuorché un collare bianco, con due larghe facciole, e una fodera di zibellino arrovesciata (era il distintivo de’senatori, e non lo portavon che l’inverno, ragion per cui non si troverà mai un ritratto di senatore vestito d’estate); macilento, con le ciglia aggrottate: teneva in mano una supplica, e pareva che dicesse, vedremo” (34).

Non é difficile, crediamo, rilevare delle affinità tra questo giudice e un altro, descritto da Kafka. Infatti, anche nel *Processo* si trovano ritratti di magistrati. Sono quadri dovuti a Titorelli, il pittore ufficiale del tribunale, che li dipinge secondo istruzioni tendenti ad aumentarne l’alone di maestà. Il primo di questi quadri è appeso a una delle pareti dello studio dell’avvocato di Josef K. Vi si vedeva “un uomo in toga da giudice; era seduto su un alto trono la cui doratura spiccava in più punti del quadro. Il curioso era che questo giudice non stava seduto tranquillo e dignitoso, ma premeva forte il braccio sinistro contro la spalliera e il bracciolo, mentre il destro era completamente libero e stringeva il bracciolo solo con la mano, come se volesse da un momento all’altro saltare su con uno scatto violento e forse indignato, per dire qualcosa di decisivo o addirittura pronunciare la sentenza. Si poteva immaginare l’accusato ai piedi della scala, di cui nel quadro erano ancora visibili i grandini più alti ricoperti da un tappeto giallo” (35).

Al di là della diversa enfasi data dai romanzieri alle descrizioni dei ritratti, è da notare che nessuno degli elementi caratteristici è assente in ognuno di essi. L’idea di maestà, suggerita dalla sedia imponente, la veste giudiziale, l’indole parziale e iraconda (rivelata dalle ciglia aggrottate del giudice manzoniano e dalle membra contorte di quello kafkiano), la presenza dell’accusato (in Kafka) o del suo appello (in Manzoni), presenze che per niente impediscono una dichiarazione sdegnata (in Kafka) o indifferente (in Manzoni). Ma ciò che aumenta ancor di più l’affinità tra i due giudici è il tenerci a farsi ritrarre con dei segni esterni d’imponenza. È il distintivo senatoriale d’inverno, usato in qualunque stagione dal giudice manzoniano e dai suoi colleghi se si trattava di farsi un ritratto; è l’artificio del giudice kafkiano che si fa rappresentare su un trono, mentre “in realtà è seduto su una seggiola da cucina, su cui è stata ripiegata una vecchia coperta da cavalli” (36). E si

(34) — PS, VII, 34-35.

(35) — P, VI, pg. 88.

(36) — P, VI, pg. 89.

badi che entrambi i magistrati sono ben lontani dal disporre della potenza che ostentano; mero giudice istruttore è quello kafkiano, che fa da paravento ai suoi superiori, mentre il senatore manzoniano è soggetto alla volontà assoluta di un principe, probabilmente già straniero, come i signori d'Italia, da oltre un secolo al tempo dei *Promessi Sposi*.

L'artificio che si è detto viene ripetuto in un altro quadro, osservato da Josef K. nello studio di Titorelli. Vi si vede un ritratto di giudice dove "colpiva, anzi, la somiglianza con il ritratto nello studio dell'avvocato" (37). Anche qui il trono è una finzione graziosamente concessa all'immagine di questo giudice inferiore da parte dei suoi superiori gerarchici (38). Molto interessante è il fatto che in questo quadro s'intravede un'altra figura, che è insieme la Giustizia e la Vittoria. Un tale avvicinamento ben esprime le ragioni del comportamento abietto di tutti i collaboratori del tribunale, come lo stesso dottor Huld, avvocato di K. Il legale si vanta di un'importante reputazione professionale, il cui prezzo però era una vita di umiliazioni sopportate pazientemente per non irritare l'opprimente magistratura. Si noti ora che un tale avvicinamento pittorico tra il sistema giudiziario e il potere è presente anche in Manzoni. Infatti, davanti al torto subito, Renzo va dall'avvocato (non sa che lui, come tutte le piccole autorità del contorno, è un commensale servile di don Rodrigo). A casa dell'avvocato viene introdotto nello studio, dove i libri del legale occupano una delle pareti, mentre "su tre pareti (. . .) eran distribuiti i ritratti de' dodici Cesari" (39). Insomma, nel mondo giudiziario dei *Promessi Sposi*, come in quello kafkiano, vale sempre la denuncia fatta dal Manzoni nell'*Adelchi*, sulla "feroce forza" che "fa nomarsi dritto"

Importante è però notare che se cambia la vita di Renzo, anche colui che lo perseguita, don Rodrigo, non ha più pace dopo la tragedia che scatena. Si vede tenuto a prendere crescenti precauzioni perché l'insuccesso dei suoi piani non venga a costargli il prestigio, si trova dipendente dall'influenza politica del conte-zio, deve assoggettarsi a pericolose alleanze (l'Innominato), e finisce poi lasciando le terre che lo videro sconfitto per andare a Milano, dove muore di peste. Anche su di lui, dunque, sembra pesare inesorabile un giudizio, provocato dalle sue stesse azioni. Un giudizio ben più terribile di quel "buon processo" addosso ai prepotenti che Renzo si

(37) — P, VII, pg. 119.

(38) — *ibid.*, pg. 120.

(39) — PS, III, 16.

augurava fosse fatto (40) Questo giudizio, si badi, chi lo annuncia al tiranno è un vecchio cappuccino, fra Cristoforo, che con parole di fuoco gli rinfaccia la pertinacia nell'opprimere: "Voi avete creduto che Dio abbia fatto una creatura a sua immagine, per darvi il piacere di tormentarla! (. . .) Vi siete giudicato. Il cuore di Faraone era indurito quanto il vostro; e Dio ha saputo spezzarlo" (41). Ecco perché, in quanto uomini soggetti ad un giudizio, le caratteristiche di don Rodrigo e di Renzo si presentano corrispondenti. Appunto per questo, in Kafka, è possibile rintracciarle riunite in Josef K. Anche per questi, al di là di un giudizio umano che ne scatena il processo, la pena finale rappresenterà l'ingresso in un mistero cosmico, intravvisto forse nella parabola kafkiana del guardiano della legge, che gli racconterà, si noti, un sacerdote.

A partire, infatti, da un certo punto del *Processo*, cresce l'analogia fra Josef K. e don Rodrigo. Lasciamo pure da parte l'interpretazione di Max Brod, per il quale il motivo profondo del processo fatto a K. è una colpa morale della quale lo accusa la sua stessa coscienza (42) Si noti invece che una tale analogia comincia a tratteggiarsi con la nota della sensualità, presente nei momenti decisivi dei loro drammi. Così, Josef K. alla fine del giorno del suo arresto ha l'idea di andare in un "cabaret" a trovare Elsa, una ballerina che lo riceveva regolarmente. Finisce poi per rimanere a casa, dove assalisce una coinquilina, Fräulein Bürstner, con dei baci lascivi (43). E poco prima della sua andata al duomo (di cui fra poco si dirà) ha nelle parole della sua nuova amante, Leni, l'unica occasione di un pensiero che lo distolga da tale visita fatale (44). La lussuria di don Rodrigo, dal canto suo, l'aveva portato ad assediare Lucia e a perseguitarne il fidanzato, Renzo, e perciò a sentire da fra Cristoforo la promessa di un giudizio divino. Scacciato il cappuccino, don Rodrigo esce, volendo "contraporre all'immagine del frate che gli assediava la fantasia, immagini in tutto diverse" (45). Anche lui va in un locale dove il suo nome suscita non solo reverenza, ma un equivoco amore. Così "entrò, quel giorno, in una casa, dove andava per il solito molta gente e dove fu ricevuto con quella cordialità affaccendata e rispettosa, ch'è riserbata agli uomini che si fanno molto amare e molto temere; e, a notte già fatta, tornò

(40) — PS, XIV, 13.

(41) — PS, VI, 15.

(42) — MB, pg. 163, nota.

(43) — P, I, pg. 26.

(44) — P, IX, pg. 167-168.

(45) — PS, VII, 41.

al suo palazzotto" (46). Così pure, la sera prima del sogno in cui si vede dentro una chiesa (se ne riparlerà subito) don Rodrigo cercherà di distogliersi dai pensieri di morte, di una morte che già gli aveva rubato parenti e compagni di libertinaggio. Ecco perché cerca "un ridotto d'amici soliti a straviziare insieme" (47).

Si noti ancora che alle presenze impudiche che consolano don Rodrigo si contrappone la purità di Lucia, il cui amore è la forza di Renzo. Ed in Josef K. tutte queste presenze si ritrovano: accanto ad Elsa e Leni, c'è l'amore timido e romantico della cugina Erna, che cerca di aiutarlo, informando il padre, zio di K., sui guai del cugino. Amore disinteressato, che commuove Josef (48).

Né sarebbero queste le sole coincidenze fra don Rodrigo e Josef K. Per non allungare ancora questo discorso, si pensi soltanto al ruolo della parentela nel destino dei personaggi. Si è visto che la cugina Erna informa lo zio di K. sulle sue difficoltà. Ebbene, si sa che è anche un cugino, il conte Attilio, ad informare il conte-zio sui guai di don Rodrigo (49). E il conte-zio pensa a proteggere il nipote in vista dell'onore di tutta la casata: "non è più solamente mio nipote. siamo una casa, abbiamo attinenze." (50). Ma pure lo zio di K. pensa a difendere il nipote perché il processo non ne distrugga tutti i parenti: "Vuoi forse perdere il processo?" gli urla. Ciò significa che "semplicemente sarai cancellato. E che tutti i tuoi parenti saranno coinvolti o quanto meno profondamente umiliati" (51).

Ma concentriamo pure l'attenzione sul destino dei personaggi. Per verificare più da vicino le analogie fra il giudizio di Josef K. e quello di don Rodrigo, baste ricordare il sogno di questi, descritto verso la fine del romanzo manzoniano. Sognò dunque "di trovarsi in una gran chiesa, in su, in su, in mezzo a una folla (. .) Guardava i circostanti; erant tutti visi gialli, distrutti (. .). Strepitava, era tutt'affannato, e voleva gridar più forte; quando gli parve che tutti que' visi si rivolgessero a una parte. Guardò anche lui; vide un pulpito, e dal parapetto di quello spuntar su un non so che di convesso, liscio e luccicante; poi alzarsi e comparir distinta una

(46) — *ibid.*

(47) — PS, XXXIII, 1.

(48) — P, VI, pg. 76-77

(49) — PS, XVIII, 38 e segg.

(50) — PS, XIX, 24.

(51) — P, VII, pg. 79-80.

testa pelata, poi due occhi, un viso, una barba lunga e bianca, un frate ritto e fuor del parapetto fino alla cintola, fra Cristoforo. Il quale, fulminato uno sguardo in giro su tutto l'uditorio, parve a don Rodrigo che lo fermasse in viso a lui, alzando insieme la mano, nell'attitudine appunto che aveva presa in quella sala a terreno del suo palazzotto" (52).

Si confronti ora questa situazione con un'altra, descritta nel *Processo*. Mentre cerca di uscire dal duomo (vuoto, tranne per il sagrestano e una vecchia devota), Josef K. percepisce un piccolo pulpito. Vicino ad esso un "sacerdote, con la mano appoggiata alla ringhiera, pronto a salire e guardava K" (53). Questi riverisce il chierico, il quale "si diede un piccolo slancio e salì sul pulpito a passetti rapidi" (54). K. decide però di allontanarsi, mentre il prete rimane immobile "volgendo intorno lo sguardo senza muovere il capo" (55). K. era intanto arrivato al largo passaggio centrale, ma "la vastità del duomo gli pareva al limite di quanto un uomo possa sopportare" (56). Si avvicina alla porta quando sente la voce del prete. "Tu sei Josef K.", disse il sacerdote levando una mano sulla balaustra in un gesto vago" (57)

In entrambi i casi — salvo poi lo sviluppo autonomo delle scene nei propri contesti — ciò che impressiona è il numero e l'importanza degli elementi comuni. L'interno della chiesa — la distanza dalla porta (sognata da don Rodrigo, percepita con allucinata esagerazione da K.) — la solitudine (chiesa vuota, salvo per due estranei, in Kafka; chiesa piena di volti sconosciuti e disprezzati nel Manzoni) — il sacerdote — la salita in pulpito (che Kafka e Manzoni descrivono, quello indicando l'azione stessa, questi accennando allo spuntare graduale delle fattezze del predicatore) — il giro dello sguardo — l'indicazione personale dell'apostrofato (con la voce in Kafka, con lo sguardo nel Manzoni) — il gesto del sacerdote.

La visita alla cattedrale denuncia la fine di K., così come il sogno di don Rodrigo ne denuncia la morte. Ma qui viene pure confermato quanto si è detto sopra sulle caratteristiche di don Rodrigo e di Renzo accomunate in Josef K. È notevole, in effetti, che

(52) — PS, XXXIII, 6/10.

(53) — P, IX, pg. 171.

(54) — *ibid.*

(55) — P, IX, pg. 172.

(56) — *ibid.*

(57) — P, IX, pg. 173.

la scena del duomo del *Processo* presenti delle coincidenze pure in rapporto a Renzo. Anche questi, vicino alla conclusione delle sue vicende, assiste al sermone di un sacerdote, fra Felice, presso la cappella del lazzeretto (58). E se il sacerdote kafkiano espone a Josef l'emblematica parabola del guardiano della legge, è anche un sacerdote, ancora fra Cristoforo, ad esporre a Renzo, assetato di giustizia e magari di vendetta, il mistero della giustizia divina, non disgiunta mai dalla misericordia (59). C'è di più: mentre Renzo cerca Lucia tra i malati del lazzeretto si annuncia una tempesta, che scroscia subito dopo l'incontro (60). Si osservi l'analogia con la tempesta che poi scroscia sulla città durante la visita di K. al duomo (61).

D'altra parte, però, è chiaro che *I Promessi Sposi* e *Il Processo* sono inconfondibili, come inconfondibili sono i loro geniali creatori. Anche quando si avvicina al Manzoni, Kafka attribuisce agli elementi comuni una funzione diversa, tutta sua, come suo è l'allargare a tutta la vicenda il clima angoscioso e allucinato in cui si muovono le creature del romanzo. Nel Manzoni, invece, un tale clima è episodico, come eclissi che non disorienta colui che discerne un senso provvidenziale fra le contraddizioni esistenziali umane. C'è, dunque, in Manzoni, la speranza, nata bensì dalla fede, ma pur coerente con l'eredità culturale illuministica che lo predispona a intravedere un sia pure misterioso ordine come fondamento del cosmo (si ricordi la disputa, fra Voltaire e Rousseau a proposito della Provvidenza). Da ciò la solidità delle prospettive manzoniane, che se lo rendono meno immediatamente vicino a tanti lettori odierni (più sensibili all'angoscia esistenziale magistralmente ritratta da Kafka) fanno sì che l'opera sua sia apprezzata da tanti altri, quale un critico moderno dall'importanza di Lukács. Né va però dimenticato che il discorso sul realismo manzoniano si farebbe più sfumato se si dovesse tener conto degli elementi fantastici e onirici del suo romanzo, come si è detto all'inizio. Insomma, si ripeta, Manzoni e Kafka sono degli autori inconfondibili quanto geniali, eppure più affiatati di quanto non si sospetti. Qui si è cercato soltanto di indicare che nonostante le fattezze proprie di ciascuno, l'avvicinamento delle loro opere ben può diventare un momento di reciproca illuminazione.

(58) — PS, XXXVI, 3 e segg.

(59) — PS, XXXV, 37 e segg.

(60) — PS, XXXVI, 59 e XXXVII, 1/2.

(61) — P, IX, pgs. 164 e 169.

Opere citate

- PS = Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di Fausto Ghisalberti, Milano, Hoepli, 1964.
- F = Franz Kafka, *Il Processo*, trad. di Clara Morena, Garzanti, 1984.
- B = Franz Kafka, *Briefe*, 1902-1924, S. Fischer Verlag, 1958.
- BO = Franz Kafka, *Briefe an Ottla und die Familie*, S. Fischer Verlag, 1974.
- D = Franz Kafka, *Diari*, 1910-1923, vol. I/II, trad. di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1962.
- HB = Hartmund Binder, *Kafka in neuer Gesicht*, Stuttgart, 1976.
- HB = Hartmund Binder, *Kafka in neuer Gesicht*, Stuttgart, 1976.
- KW = Klaus Wagenbach, *Kafka, biografia della giovinezza*, trad. di Paolo Corazza, Torino, Einaudi, 1972.
- MB = Max Brod, *Franz Kafka*, trad. di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1978.
- WE = W. Theodor Elvert, "Il Manzoni e la critica tedesca", in "Annali Manzoniani", vol. VII, Milano, Casa del Manzoni, 1977.